



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Proizvol'noe modelirovanie mira u Antuana de Sent-Ekzuperi

**Author:** Margarita Nadel'-Cervin'ska

**Citation style:** Nadel'-Cervin'ska Margarita. (2009). Proizvol'noe modelirovanie mira u Antuana de Sent-Ekzuperi. W: P. Czerwiński, J. Stawnicka (red.), "Słowo i tekst. T. 2, Język i proces literacki" (S. 52-69). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Маргарита Надель-Червиньска

Катовице—Сосновец

## Произвольное моделирование мира у Антуана де Сент-Экзюпери

Описание и изучение языковой картины мира является сегодня одним из основных предметов когнитивного направления в современном языкознании. С одной стороны, лингвистика анализирует культурно-языковые концепты<sup>1</sup> как проявления той или иной национальной традиции, с другой, рассматривает систему данных концептов в языке как стройную систему, как некий метаязык, рассмотрение состава и законов которого<sup>2</sup> позволяет глубже постичь отражение менталитета в коммуникативно-речевых его проявлениях.

В этом плане литературный текст философской сказки А. де Сент-Экзюпери *Маленький принц* представляет немалый интерес в силу того, что фантастический микрокосм его является правильным отражением общего макрокосмического — в понимании как литературно-художественном, так и фольклорно-мифологическом. При этом как художественное, так и ми-

---

<sup>1</sup> См., например, такие работы, как: Н.Д. Арутюнова: *Язык и мир человека*. Москва 1999; Ее же: *Истина: фон и коннотации*. В: *Логический анализ языка. Культурные концепты*. Москва 1991; В.Н. Телия: *Метафоризация и ее роль в создании русской языковой картины мира*. В: *Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира*. Москва 1988; Е.С. Яковлева: *Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия)*. Москва 1994.

<sup>2</sup> См.: В.В. Иванов, В.Н. Топоров: *Славянские языковые моделирующие семиотические системы*. Москва 1965; В.Н. Топоров: *Пространство и текст*. В: *Текст: семантика и структура*. Москва 1983; У. Бёрке: *Пространство-время, геометрия, космология*. Москва 1985; Т.В. Цивьян: *Лингвистические основы балканской модели мира*. Москва 1990; В.А. Плунгян: *К описанию африканской «наивной картины мира» (локализация ощущений и понимание в языке догон)*. В: *Логический анализ языка. Культурные концепты*. Москва 1991; Т.В. Топорова: *Семантическая структура древнегерманской модели мира*. Москва 1994.

фологическое во французском тексте и его неординарном русскоязычном переводе удивительным образом сопоставимо и соотносимо с научными реалиями эпохи, в которую жил и писал Сент-Экзюпери — писатель, летчик, изобретатель.

Статья представляет собой структурно-семантический анализ значимых элементов художественного текста, с помощью которых в данном литературном произведении воссоздается французским писателем объективная модель мира, в ее макрокосмическом и микрокосмическом проявлениях, каковыми являются огромная наша Вселенная и маленький мир человеческих отношений. В ходе лингвистического и литературоведческого анализа широко привлекается сопоставительный материал из разных областей современного Сент-Экзюпери естествознания, помогающий рассматривать сказочные компоненты этого текста через призму подтвержденных наукой реалий.

Оригинальная философия Антуана де Сент-Экзюпери, его эстетические взгляды и сложная по структуре, непросто поддающаяся литературоведческому анализу форма произведений привлекают внимание исследователей французских и зарубежных<sup>3</sup>, особенно после опубликования наследия писателя во Франции в 1950 году<sup>4</sup>. В контексте последнего повесть-сказка *Маленький принц* (1943) занимает особое и весьма значительное место: она, по утверждению авторитетного российского, советского, эксперта творчества А. де Сент-Экзюпери Р. Грачева<sup>5</sup> «бросает свет на другие произведения писателя, и их не возможно понять во всей глубине замыслов и устремлений без этой сказки».

Как правило, *Маленького принца* называют *мудрой притчей*: все исследователи единодушно сходятся на *простоте* и одновременно *многослойности* аллегории этой литературной сказки. Однако нельзя забывать, что произведение, увидевшее свет за год до трагической гибели автора и, вместе с незавершенной *Цитаделью*, ставшее практически итогом всей его литературной деятельности, посвящено прежде всего Леону Верту — другу, *когда он был маленьким*, — и носит отчасти полемический и откровенно программный (с точки зрения философско-эстетической и этической позиций писателя) характер. Не эта ли «заданная» программность дает основания другому авторитетному эксперту М. Ваксмахеру, кстати, автору статьи о французском писателе в *Большой Советской Энциклопедии*<sup>6</sup>, говорить —

<sup>3</sup> М. Мижо: *Сент-Экзюпери*. Москва 1963; Л. Зонина: *Заметки о Сент-Экзюпери*. „Новый мир” 1965, № 6; R. Albérès: *Saint-Exupéry*. Paris 1961; A. Bukowska: *Saint-Exupéry, czyli Paradoxy humanizmu*. Warszawa 1968.

<sup>4</sup> A. de Saint-Exupéry: *Oeuvres complètes*. Paris 1950.

<sup>5</sup> Р. Грачев: *Комментарии*. В: А. де. Сент-Экзюпери: *Планета людей*. Кишинев 1974, с. 549.

<sup>6</sup> М. Ваксмахер: *Сент-Экзюпери А. де*. В: *Большая Советская Энциклопедия*, 3-е изд. (Дальше сокращенно БСЭ). Т. 29. Москва.

вслед за другими исследователями, в т.ч. и французскими, — о творчестве Сент-Экзюпери в целом следующее: «идеи, близкие экзистенциалистской литературе», а также о неких «надуманности в самой постановке» проблем, «мотиве избранничества» и даже «пацифизме некоторых испанских репортажей»?<sup>7</sup>

Тем не менее, подобная философско-эстетическая программность творчества Сент-Экзюпери логично вытекает из специфики его биографии. Так, воспитанный в провинции, он в 1919 году поступает учиться на архитектурное отделение Парижской академии искусств. И навсегда останется верен своей любви к рисованию, черчению, моделированию — вспомним рисунки и чертежи, придающие особую прелесть повести-сказке... Три года учебы там совпадают с бурным всплеском разнообразных литературно-художественных течений во Франции 20-х годов, когда артистические кафе в Париже стали ареной всевозможных манифестаций и словесных сражений<sup>8</sup>. Участником их, а по крайней мере свидетелем, неизбежно был и будущий писатель.

С 1922 же года, когда Сент-Экзюпери окончательно избирает для себя карьеру авиатора, он практически навсегда удаляется из столицы, и в дальнейшем бывает в Париже лишь наездами, что помогло ему, по-видимому, сохранить, в отличие от других, на всю оставшуюся жизнь свежесть полемических сражений (вскоре утративших актуальность для многих манифестантов). Неизгладимое впечатление на него, как на представителя своего поколения, произвели также трагические события в Испании 1937 года, где погибло немало известных ему коллег — военных летчиков. Следы всего этого находим, в частности, в оригинальном экзистенциальном романе-воспоминании Эльзы Триоле *Луна-парк*<sup>9</sup>, лирическим героем которого становится покинутый дом исчезнувшего бесследно — и не названного романисткой — одинокого человека.

Однако программность, полемичность, даже некоторая манифестационность — в связи с посвящением Леону Верту, повести-сказки *Маленький принц* предполагает *оригинальность* философско-эстетической позиции автора. Своеобразие же композиционного построения произведения и, в частности, диалогов (*логики вопросов — ответов*, на которую обращают внимание все исследователи как на проявление оппозиции *детского / взрослого восприятия картины мира*), а также гуманистического и этического преломления проблем (общих для человечества, вовлеченного историей во Вторую мировую войну) есть естественный поиск необычной формы для манифестации оригинальной философии писателя.

<sup>7</sup> М. Ваксмахер: *Предисловие*. В: А. де. Сент-Экзюпери: *Сочинения*. Москва 1964, с. 11, 12, 17.

<sup>8</sup> *Coleccion Arte y Sociedad*. La Habana, Cuba 1967, с. 327—453.

<sup>9</sup> Э. Триоле: *Луна-парк*. В: Э. Триоле: *Розы в кредит*. Москва 1961.

В то же время, как любая философская надстройка, философия сказки Сент-Экзюпери должна иметь практические корни и прочный теоретический базис культурного прошлого. В самой сказочной повести грань между Экзюпери — поэтом, идеалистом в душе, и Экзюпери-механиком, реалистом на практике, настолько хрупка, что у литературоведов естественно возникает иску́с: а стоит ли «скрупулезно расшифровывать каждый образный ход сказки, каждый ее символ» и «не лучше ли принять ее сразу и целиком»<sup>10</sup>? Но, понимая, вслед за комментатором *Маленького принца* Р. Грачевым, что «появление его (принца) в пустыне... — это символическое напоминание взрослому о... „внутренней родине“, а его исчезновение и горе, вызванное этим, — трагедия взрослого, в душе которого погибает ребенок»<sup>11</sup>, постараемся все-таки разобраться во «взрослой душе» автора, ибо без этого в сказке не только «самого главного не увидишь», а даже с трудом услышишь собственное «зоркое сердце», и исследование текста будет несколько похоже на поиск в пустыне «колодца наугад»<sup>12</sup>...

При внимательном прочтении фантастической повести Сент-Экзюпери прежде всего окажется, что чудесного и собственно «сказочного» в ней предельно мало: разве что *разговаривают* (и то — по словам странного мальчика, или даже, если хорошенько подумать, — вовсе не мальчика!) *лис, розы, змея, неведомый цветок* на «его» *планете* и впредь, по завершению повести, будут «смеяться» или «плакать» *звезды*... Само появление *Маленького принца* скорее ничем не объяснимо, чем чудесно. Да и «чудесно» — тоже в его собственном объяснении (или же выдумке?). Так же, как не объясняет он сам своему взрослому другу, каким именно образом путешествовал он с астероида на астероид: по его словам, он просто «посещал» либо покидал очередную планету, «пускаясь в путь».

Однако и на Земле, и на других, «малых», планетах все, что происходит с Маленьким принцем, происходит по реальным физическим законам нашей «большой» планеты, т.е. все это сконструировано автором — в соответствии с его собственным знанием окружающего мира и знанием действующих в нем законов. Все, кроме перемещения Маленького принца во *времени* и *пространстве*, — о чем пойдет речь потом. И это знание человека, вполне взрослого, достаточно «интересовавшегося географией, историей, арифметикой». А также добавим, как это видно из повести, — биологией, физикой, астрономией; более того — отлично знающим эти и, возможно, многие другие естественные науки.

<sup>10</sup> М. Ваксмахер: *Предисловие*..., с. 20.

<sup>11</sup> Р. Грачев: *Комментарии*..., с. 549.

<sup>12</sup> A. de. Saint-Exupéry: *Le Petit Prince*. In: *Il était une fois... Contes littéraires français XII—XX-èmes Siècles*. Москва 1983, р. 464—544. Здесь и далее текст повести-сказки цитируется по переводу Н. Галь: А. де. Сент-Экзюпери: *Планета людей*. Кишинев 1974, с. 354—411.

Тем самым то, что кажется «простотой» повествования и легко доступно в сказке детскому восприятию, пониманию, на самом деле основано на глубоких специальных и научных знаниях летчика-механика и является скорее произвольными построениями разума, чем поэтическим полетом фантазии. Прежде чем подробно аргументировать этот последний вывод, сделанный на основе текстологического анализа сказки Антуана де Сент-Экзюпери в сопоставлении с новейшими достижениями науки и техники (конечно, в современной ему Европе), попытаемся соотнести наиболее фантастические, «волшебные» детали повести с общедоступными для детей французов и жителей стран Западной Европы и в то время популярными знаниями естественных наук. Подобная оговорка значима для условий России, где писалась эта работа и где доступ к различным типам литературы, особенно научной, невозможен.

Для сопоставления с последними возьмем оригинальный и весьма популярный в свое время труд П. Лакура и Я. Аппеля<sup>13</sup>, явно знакомый и автору повести-сказки, о чем делаем вывод на основании ее фактологического анализа. Цитируем ее по русскому переводу, изданному в Одессе в 1908 году.

К примеру, неслучайна в повести избранная автором тема космоса: если в Европе еще не были широко известны открытия К. Э. Циолковского, то наблюдения за космическим пространством и другими планетами уже приковывали всеобщее внимание и будоражили воображение. Так, астероиды, или малые планеты, не были в новинку юным читателям периодических французских изданий. Более того — в XX веке открывались малые планеты только с диаметром менее 40 км, т.е. *все крупные астероиды были давно открыты*. Те, для которых удавалось вычислить точные орбиты, получали постоянный номер и названия, имена. Самые мелкие оставались только под номером — что и отражено в начале сказки Сент-Экзюпери.

Вспомним, что даже у научного «мысленного эксперимента» Г. Уэллса были предшественники, перебрасывавшие мостик между Землей и другими планетами, начиная, например, с Сирано де Бержерака. В 20-е же годы появляются произведения О. Стейплдона, А.Н. Толстого, Х. Гернсбека, Э. Смита и др. Научная фантастика и пришельцы из космоса — любимая тема молодого кинематографа.

*Астероиды* — *астрон.*, малые планеты, обращающиеся вокруг Солнца, в основном, что тоже отражено в сказке Сент-Экзюпери, между орбитами Марса и Юпитера<sup>14</sup>. Было известно и то, что период вращения их вокруг собственной оси составляет от 2-х до 17-ти часов и может *ускоряться* — отсюда специфика планет, посещаемых героем. В 1920 году, упомянутом в тексте Сент-Экзюпери, действительно была открыта маленькая планета

<sup>13</sup> П. Лакур, Я. Аппель: *Историческая физика*. Пер. с нем. Т. 1—2. Одесса 1908.

<sup>14</sup> *Словарь иностранных слов*, 9-е изд., испр., перераб. А.Г. Спиркиным и др. Москва 1982, с. 58.

*Гидальго*, орбита которой расположена между орбитами Марса и Сатурна, а расстояние ее от Солнца самое большое, по сравнению с другими астероидами. Сообщение об этом, естественно, было в печати: с 1911 года работа по обработке наблюдений и вычислений орбит сосредоточена в Берлинском астрономическом институте; о результатах исследований широко информирует пресса.

Обращает на себя внимание также имя этой новой планеты, неизбежно ассоциирующееся с *благородным и странным* Рыцарем Печального Образа, *странствующим и одиноким* героем Сервантеса. Не отсюда ли родом и *Маленький принц*, с большим благородным и зорким сердцем?

Возможно, что появлению замысла сказки способствовало и открытие в 1937 году астероида *Гермес*, приблизившегося к Земле на 700 тыс. км. Название планеты также ассоциируется с *юным посланцем издалека*, молниеносным (в крылатых сандалиях) и быстрым, неуловимым, как *мысль*. Приносящим послание или дар, кару богов и исчезающим (туда, откуда появился), являющимся *знаком свыше* (с неба) и указующим *перстом судьбы*. Таким для затерянного в пустыне одинокого и, возможно, умирающего от жажды пилота был и Маленький принц.

Уже в 20—30-е годы учеными велись и фотометрические наблюдения космических тел: по *свечению, блеску* далеких планет, по изменению, со временем, этого далекого излучения получали информацию о физической природе небесных тел, приблизительно устанавливали их размеры и форму. Форма, как показывали наблюдения, была *неправильной* — отсюда стало возможным *произвольное конструирование* ландшафтов астероидов, на которых побывал Маленький принц, и прежде всего — его собственной планеты. Еще Х. Гюйгенсом в XVII веке были открыты спутники Сатурна; он же первый вычислил и *центробежную силу*<sup>15</sup>.

Кстати сказать, не *центробежная* ли *сила* любящего сердца заставляет Маленького принца тщетно бежать от *капризного Цветка*, чтобы потом, следуя физическому закону *центростремительной силы*, всем сердцем стремиться к нему же обратно? Учитывая демонстративно «механическую», научно обоснованную платформу философской сказки Сент-Экзюпери, подобные ассоциации закономерны.

Далее, еще Г. Галилеем спутники, например, Юпитера были определены и описаны как «луны»<sup>16</sup> — отсюда в повести Сент-Экзюпери так знаком, и узнаваем, *лунный ландшафт* планеты Маленького принца, далекой планеты с *потухшими вулканами*. Таким же представлялся писателям-фантастам и Марс. Но — поскольку планетка героя *обитаема* — на ней есть еще и *один действующий вулкан*, который нужно *чистить*, как обычный *камин*, во из-

<sup>15</sup> Г.А. Чеботарев: *Малые планеты*. В: БСЭ. Т. 5, с. 292.

<sup>16</sup> П. Лакур, Я. Аппель: *Историческая физика...* Т. 1, с. 155—156.

бежании возможных катастроф. Вспомним здесь о размерах открываемых в XX веке астероидов! Однако не следует забывать и о сильном влиянии на человеческие умы недавно так остро пережитого *перелома веков*, начала XX века, и особенно популярной в этот период темы *гибели Помпеи*, а также множественных катастроф, сопровождавших бурное развитие технического прогресса нового века. Терпят катастрофы в повести-сказке и лирический герой Сент-Экзюпери, военный летчик, и *пришелец издалека*, «странный мальчик» и полная противоположность «звездному мальчику» Оскара Уальда, литературной квинтэссенции эгоизма.

Между прочим, возможная *космическая катастрофа*<sup>17</sup> неслучайно значима в философском контексте повествования: сами астероиды, по гипотезе Г.В. Ольберса, представлялись как *осколки планет*, разрушившихся в результате какой-либо космической катастрофы. Планету Маленького принца могут разорвать на куски (разбить в осколки) гигантские *баобабы*.

«Действие приливных сил со стороны больших планет расшатывает внутреннюю структуру малой планеты, и если скорость ее близка к критической, то может произойти ее распад». Современные научные данные<sup>18</sup>.

«Трагедия с баобабам», рисунок-предостережение *лентям*, а также предостережение-лозунг «Берегитесь баобабов!» в разгар Второй мировой войны, когда писалась повесть-сказка, воспринимались в первую очередь как аллегория всемирной военной катастрофы: как корнями *страшных баобабов* оплетена маленькая планета на рисунке Сент-Экзюпери, так же была оплетена военными действиями вся Европа. И ее, и «маленькую Францию», затерявшуюся на огромной карте военных действий родину самого Экзюпери-летчика, могли «разорвать на клочки» воюющие, агрессивные (как *баобабы*) державы. И сердце каждого настоящего француза так же готово было разорваться от боли. *Маленький принц* — это повесть, в первую очередь, аллегорическая.

*Баобаб* в то же время созвучен слову *боа*, а это, с одной стороны, «огромная змея», «удав» (отсюда ассоциация: баобаб может *задушить корни* — маленькую планетку, астероид), с другой — «женская накидка из меха или страусовых перьев» (и также атрибут «нездешней», довоенной жизни — роскоши, не уместной ни в пустыне, ни в космосе, ни в разгар всемирной войны). Второе семантически перекликается, во-первых, с рисунками *удава* в начале повести, во-вторых, с устойчивым выражением «страусиная политика» предвоенного времени.

Почему именно *баобабы*? Конечно, потому что они для европейцев экзотика — нечто «нездешнее», с одной стороны. А значит, почему бы и не «космическое»? И, с другой, «здешнее» для африканского континента, на

<sup>17</sup> Г.А. Чеботарев: *Малые планеты...*

<sup>18</sup> Там же.



северном краю которого затерян маленький французский аэродром. *Баобабы* вполне могут уничтожить крошечный астероид *Маленького принца*, если учесть, что живут они до 5 тысяч лет и достигают высоты в 25 метров, при окружности ствола также 25 метров! Если три таких баобаба начнут интенсивно расти в разные стороны (как на рисунке Экзюпери), то по закону все той же *центробежной силы*, которой не сможет противостоять *центростремительная сила* планетки, они вполне могут ее «разорвать».

А раз баобабы — это реальное растение, которое умеет даже *цвести* (и значит, дает *семена*), то появление баобабов на астероиде (такое же необъяснимое, непонятное и ирреальное, как, к примеру, оккупированный немцами Париж) будет легко «объяснить» любому ребенку — с помощью простейших понятий из области *ботаники*. Ведь ребенку понятно, что *семена заносятся ветром*. Так же попадает на планету *Маленького принца* и странный *Цветок*. Просто семена *спят под землей*, потом *просыпаются*, и тогда их *ростки тянутся к солнцу*. Именно тогда, в этот период роста, и *баобабы* выглядят как «трава». Но если планета «заражена» вредными семенами (прозрачная аллегория *зла*, которое может «завладеть всей планетой»), то их вовремя надо «вырвать с корнем». Это — задача людей, и никто не должен *ленился*: ведь пока *баобабы* — *трава*, с ним *справится даже барашек*.

Надо сказать, что с этой простейшей точки отсчета в сказке Сент-Экзюпери начинается для *Маленького принца* нелегкий путь познания *законов любви*, а для маленьких читателей — познания *сложного и многомерного* окружающего мира природы и человеческих взаимоотношений, в повести у Экзюпери — одновременно «экзотического» и реального. Для «взрослого» лирического героя книги — с этого начинается путь *самопознания*, а с ним *испытание на истинность* (традиционный мотив для фольклорной европейской сказки); однако на *истинность* ему приходится испытывать самого себя (потому что в *пустыне* нет, кроме него, *никого*, и трудно сказать, не является ли *гость со звезды* только *миражом*, или предсмертным видением).

Для «взрослого» читателя — это проверка на *истинность / ложность* категорий рассудочных, «взрослых», оценок, а также общих для человечества, или людей Земли, *моральных, нравственных и этических* ценностей, этой относительной взвеси *добра и зла* на нашей противоречивой планете, где «111 королей, 7 тыс. географов, 900 тыс. дельцов, 7,5 млн. пьяниц, 311 млн. честолюбцев — итого, около двух миллиардов взрослых». Все статистические данные в той или иной мере соответствуют реальным и — современным, относительно времени написания сказки.

В процессе познания и в ходе развития сюжетного действия сказки знания из области естественных наук исподволь — совсем незаметно для маленького читателя, для которого и починку сложной машины Экзюпери-механик изображает как «неподатливый болт», по которому так и хочется «стукнуть молотком», — усложняются и расширяются: вполне реальные,

«земные» тайны познания расцветают в условиях *пустыни* сказочным цветом волшебства и поэзии. Открытие того, что знающему географу совсем не надо самому видеть изучаемые и описываемые горы, реки, пустыни — равно как тщета честолюбия, эфемерность королевской власти, величие «тайны» банковских вкладов, — суть ничто по сравнению с тем, что *количество увиденных за день закатов* обратно пропорционально размерам вашей планеты. Так же, как *пилюля, на неделю утоляющая жажду*, даже в Сахаре ни в какое сравнение не идет с *простым родником*.

Неповторимую хрупкую сказочность поэтического текста А. де Сент-Экзюпери создают именно парадоксы действительности, реально существующие вещи, о которых мы, как правило, не знаем (из области специальных естественных наук) либо не догадываемся, так как о них не задумываемся (например, от *кого* защищают розу шипы?). Все это — при подчеркнутой «детскости», примитивности синтаксических конструкций и элементарности, незамысловатости «ходов» художественного текста — употребим здесь терминологию В. Я. Проппа,<sup>19</sup> но в применении к сказке литературной, а не фольклорной, как в его работах.

В сочетании с традиционно мифологическими представлениями (такими, как гость с неба, *отмеченность* золотых волос, понимание *языка животных и растений*, а также глоток воды как связующее звено между двумя мирами — тем и этим) реальные научные знания автора создают эффект фантастичности, «космической пустыни», оторванности от действительности, в которой идет большая война и где маленьким людям не до человеческих отношений. Здесь, в тексте повести-сказки, подчеркнуто противопоставлены антигуманность мира взрослых и своеобразная наивная этика прекрасного маленького пришельца, случайного *гостя* с далекого астероида.

Такой «сказочной», «неожиданной» находкой, или художественным «ходом», может оказаться *сад* на краю Сахары, в котором *пять тысяч роз* — неожиданных и точных *копий* Цветка с маленькой планеты принца, Цветка *единственного* в своей *неповторимости*. Розами в арабских садах, разбитых в самом сердце пустыни, восхищался в конце прошлого века известный французский писатель-путешественник Пьер Лоти<sup>20</sup>, влияние которого на французские умы и литературу было весьма значительно. Хотя этот вопрос еще никем не исследован, можно с большой уверенностью предположить, что увлечение экзотически простой и ароматной прозой Лоти наложило определенный отпечаток на творчество Антуана де Сент-Экзюпери.

Столь же «неожиданна» будет и «догадка» о том, что под той же звездой можно оказаться только в том же самом месте и — *ровно через год!* Узнав, как сложно *приручить Лиса*, приобретаешь не менее важное знание:

<sup>19</sup> В. Я. Пропп: *Морфология сказки*. 2-е изд. Москва 1969.

<sup>20</sup> П. Лоти: *Три дамы из Казбаха*. В: П. Лоти: *Собрание сочинений* в 12-ти томах. Пер. с фр. Т. 13. Москва 1910.

это — чувство *ответственности за всех, кого приручил*, т.е. нравственного долга *перед другими*. А «желтая змейка, чей укус убивает в полминуты», есть вполне реалистичный «персонаж» африканской Сахары, и ее яда действительно *не хватило бы на двоих*, т.к. Сент-Экзюпери, очевидно, описывает вполне определенный вид пресмыкающегося.

*Стрела-змея* — подсемейство ложных ужей; обитает в пустынях; тело тонкое, длиной до 120 см; передвигается очень быстро; жертва погибает через несколько секунд после укуса (для человека укус не опасен). Окрас оливково или песчано-серый (у этой змеи — с полосами); но ведь в Сахаре обитает около 400 видов змей<sup>21</sup> и, возможно, даже не все еще в науке описаны.

Однако, когда речь идет о *Маленьком принце с далекой звезды*, угроза укуса для человека с Земли уже роли не играет. *Шелест и шепот* (змеи или песка) суть *дыхание и близость смерти*, неизбежного *расставания* с тем, кого любишь, тем, кого *успел приручить*. Маленький принц *приручил* и *желтую змейку*, укус которой сулил ему *смертельное разрешение* его неземной печали, т.е. *быстрое и безболезненное возвращение* — на небесный свой астероид, к ревнивому своему Цветку. Традиционно фольклорная, мифологическая символика змеи становится развернутой литературной аллегорией.

И все же самым большим «чудом» в повести-сказке является даже не появление, а затем исчезновение, Маленького принца с астероида В-612, но — «разбуженный» и «запевший» *колодец*, к которому оказалось вдруг возможным взять и прийти, в самом сердце бескрайней *пустыни*. Произвольное, «фантастическое», а точнее сказать «миражное», построение этого *чуда* — иллюзия близкой, типично французской *деревни*, при ее отсутствии, а также *ведро* и *ворот с веревкой*, т.е. непохожесть «найденного» в пустыне колодца на обычную для Сахары *яму в песке*, — не вводят, однако, уже достаточно искушенного сказкой Сент-Экзюпери читателя в соблазн увидеть в этом волшебство либо реальный для пустыни *мираж*. Колодец самый что ни на есть *настоящий*: он дает летчику спасительный глоток влаги, для того чтобы тот смог выжить, починить самолет, удержаться на краю отчаяния.

*Колодец* у Сент-Экзюпери в немалой степени аллегория («вода бывает нужна и сердцу»), но одновременно и поэтический образ («вода эта была не простая... она родилась из долгого пути под звездами, из скрипа ворота, из усилий моих рук...»). Потрясающая по глубине метафора неизбежной конечности человеческого пути (поскольку, по мифологическим представлениям, *колодец* есть всегда *вход туда*, по *ту сторону* жизни, связь между двумя мирами) и необходимости достичь единственной цели (если она столь же *светла* и *чиста*). Это символ веры, надежды и, конечно, всепоглощающей любви, ко-

<sup>21</sup> БСЭ. Т. 24 (1).

торая ставит знак равенства между *единственной розой* там, на далекой малой планете, и *глотком воды* здесь, в бескрайней пустыне огромной Земли.

В то же время *достижение* вожаденного *колодца*, который дает *счастье жить* и *боль скорой утраты* друга, вполне реально, потому что за поэтическим описанием *пути к колодцу* прослеживаются в тексте повести вполне конкретные, реалистические приметы нахождения воды, таящейся под покровом земли или песка. Вспомним: *пустыня* ночью — это когда *ничего не видно, ничего не слышно*, и все-таки «в тишине что-то светится», потому что «где-то в ней скрываются родники». Так же точно *старый-престарый дом*, в котором *запрятан клад*, «в сердце своем скрывал тайну...».

*Свечение кладов* — поверие мифологическое; однако реально существуют люди, безошибочно определяющие, где нужно рыть колодец, чтобы найти воду, так же как залежи ценных ископаемых, т.е. место их массового скопления под землей, определяются не только химическим анализом почв, но и по приметам косвенным — и, в определенных случаях, действительно по *свечению*, исходящему от таящего их грунта (а также по *испарениям*, *цвету* земли, камней, растущим в этих местах *растениям*, цветам и травам).

Так, одним из показателей наличия близких к поверхности земли грунтовых вод является *изменение уровня* близлежащих поверхностных вод и водоемов, так называемое «зеркало грунтовых вод». Есть и иные верные приметы: напр., подземные воды *выщелачивают почву*; или *поднимаются* близко к поверхности в неглубоких массивах «трещиноватых» и «закастованных» известняков; или зональность географического распределения грунтовых вод связана со спецификой почв и растительного покрова. В сухих же степях, полупустынях и пустынях сток грунтовых вод не развивается: тут преобладает их *испарение* — отсюда и возможный эффект *свечения песка* при определенном освещении, а также плавающие в воздухе, вдалеке от подлинных, *миражи оазисов*<sup>22</sup>.

В частности, о поиске полезных ископаемых при отсутствии возможности оперативного химического анализа проб: прослойки слюды в гранитных пластах, либо наличие в рудниковых разработках полевого шпата, свидетельствуют о том, что вблизи находятся залежи литиевых руд (источников таких редких в природе веществ, как силикаты, фосфаты и др.; литий также необходимый источник для производства трития, применяющегося в области ядерной энергетики). Другой показатель близости литиевых руд — соленые озера<sup>23</sup>. Кроме того, геологи определяют наличие в грунте тех либо иных ископаемых по выделяемым из почвы газам и их свечению, например, по окраске паров гейзера.

<sup>22</sup> П.П. Климентов: *Грунтовые воды*. В: БСЭ. Т. 7, с. 403—404.

<sup>23</sup> А.И. Гинсбург: *Литиевые руды*. В: БСЭ. Т. 14, с. 526; В.Е. Плющев: *Литий*. В: *Историческая физика...* Т. 14, с. 527—528; А.С. Марфуни, В.П. Петров: *Слюды*. В: *Историческая физика...* Т. 23, с. 598.

Любопытно сопоставить этот момент повести-сказки французского писателя с художественными произведениями других авторов, в частности Урала и Сибири, в той или иной мере отразившие похожие и хорошо знакомые им явления: по их описаниям, к примеру, залежи ртутной руды в горах дают «зеленые облака-призраки», «кроваво-красные отблески на скалистых склонах»<sup>24</sup>.

Вполне «реально» также исчезновение в конце повествования самого Маленького принца. Это, как и то, что *наутро не удалось найти его хрупкое тело в песках*, в отличие от его начального появления, возникновения ниоткуда, у поломанного самолета, поддается научному толкованию и связано с климатической спецификой пустыни Сахара, безусловно известной самому автору сказки, А. де Сент-Экзюпери (и, возможно, когда-то поразившей его детское воображение при чтении популярных в начале века записок естествоиспытателей). «В Сахаре, где солнечные лучи нагревают песок почти до температуры кипения воды, нижний, сильно нагретый слой воздуха может сразу понестись вверх, увлекая с собой песок и делаясь от того еще более теплым. Образующийся таким образом ветер называется *самума*... Он так сух, что вдыхание его *может вызвать смерть* (высыхание легких). В силе уступает тропическим влажным вихрям... Но благодаря теплоте, освобождающейся при конденсации пара, *достигает огромной высоты* (и силы подъема: *способен поднимать тяжелые предметы*)»<sup>25</sup>. Эффект пустыни, уже известный в детской литературе также по «канзасскому урагану» из повести-сказки У. Баума *Волишебник из страны Оз*, которой зачитывались в начале XX века<sup>26</sup>.

Мгновенно возникающий и способный молниеносно прекратиться пустынный смерч (приносящий *смерть*, такую *желанную* для странного мальчика, и в чем-то сходный с *золотистой шуршащей змейкой*) легко мог унести Маленького принца — из жизни земной и пустой, или пустынной, где слишком много одинаковых и равнодушных роз, — на его далекую звезду, к *ждущему его* единственному Цветку.

Пожалуй, сам эффект сказки Антуана де Сент-Экзюпери (и литературный феномен детской недетскости повести-сказки *Маленький принц*) можно было бы сформулировать так: сказочность реалистическому повествованию придает именно *вскрытие* — в буквальном и в переносном смыслах — *механики бытия*, физического основания земной и космической жизни, в коей все существует и развивается по общим, единым в своей диалектической основе, законам. Обнажение этих «механизмов жизни» и неожиданное сопоставление их с аналогами нематериальными — с психологической, или

<sup>24</sup> И. Ефремов: *Озеро горных духов*. Москва 1954.

<sup>25</sup> П. Бажов: *Малахитовая шкатулка*. Москва 1954; а именно его сказки: *Медной горы хозяйка*; *Огневушка-Поскакушка*; *Синюшкин колодец* и др.

<sup>26</sup> У. Баум: *Волишебник из страны Оз*. Пер. с англ. Санкт-Петербург 1910.

психофизической, структурой жизни, человеческой нравственностью, общественной моралью, духовными ценностями, личностными и общечеловеческими — что позволяет автору, а с ним вместе и лирическому герою-летчику, потерпевшему аварию в пустыне и находящемуся на краю гибели, философски окинуть взором всю далекую (как космос, пустыня и звездное небо над нею) «нездешнюю» жизнь.

Такую «ненастоящую» жизнь — в сравнении с *вечной пустыней* и, возможно, *вечным покоем*. И такую обозримо крошечную пред ними — словно ирреальная планетка пришельца, *странного мальчика* с астероида В-612. И действительно, далеко не все в той, прошлой и взрослой, жизни выдерживает в повести-сказке «взвешивание» на *весах вечности*, где единственным мерилom оказываются истинные *законы мира*: законы физики, законы природы и... законы любви — законы человечности, гуманизма, взаимной помощи. Даже такое сложное философско-этическое понятие как *Любовь* — взаимную тягу двух душ, двух сердец, двух пространственных тел — Сент-Экзюпери объясняет просто, как какой-нибудь постулат механики: «стать нужным друг другу» («соблюдать обряды») и «навсегда быть в ответе за всех, кого приручил».

Как тут не вспомнить известное высказывание предшественника И. Ньютона Роберта Гука? «Меня часто удивляло, почему планеты, которые по мнению Коперника движутся вокруг солнца, не будучи заключены в какую-нибудь шарообразную чашу и не будучи связаны с солнцем, как с центром, какой-нибудь видимой связью, удаляются от солнца не дальше определенного расстояния... Изменение формы планетных (у Сент-Экзюпери — жизненных) орбит... не может быть следствием одного отдельного толчка, его причиной должно быть еще действие какой-то другой силы»<sup>27</sup>. Разве не по-иску той же «другой силы» и посвятил себя Маленький принц Антуана де Сент-Экзюпери?

С первых же слов сказки Сент-Экзюпери «взрослому» читателю книги, читателю, скованному условностями шкалы ценностей реального мира — мира войны, бизнеса, реальной угрозы *тиранов* и *баобабов* (или *тиранов-баобабов?*), мира *совестливых пьяниц* и *никому не нужных*, однако «верных уговору» *фонаричников*, должно стать (и становится) не по себе. От постоянного *колебания чашек весов* сказки. Тут самому приходится взвешивать и выбирать между *страшно* и *нестрашно*, *полезно* и *вредно*, *необходимо* и *не нужно*, наконец между целесообразностью *взглянуть снаружи* и *взглянуть изнутри*. Как правило, в реальной жизни человек об этом мало задумывается (если, скажем, вслед за автором *Маленького принца*, задумывается вообще). Однако перед лицом *пустыни* — космического пространства и времени вечности — задуматься приходится.

<sup>27</sup> П. Лакур, Я. Аппель: *Историческая физика...* Т. II, с. 415.

Эти категории, значимые еще для мифологических представлений древних и не утратившие актуальности сегодня, традиционно заложены в общественном сознании любого общества. Правда заложены по-разному, как неоднородна интенция тех же семантических пар в сказках фольклорных. Лишь высокий уровень развития человека — интеллектуальный, технический, научный, нравственный — открывает возможность индивидуального права выбора. И реализация этого права зависит от самого человека, поставленного перед *выбором*. В повести-сказке *Маленький принц* все относительно — *большое и малое, близкое и далекое, полезное и бесполезное, приручение сердца и бегство от любви. Или от себя*.

При анализе этого оригинального и весьма необычного литературного текста возникает закономерный вопрос: насколько же неслучаен выбор самого А. де Сент-Экзюпери — в принципе организации и структурного основания сказочного сюжета?

Этот «принцип относительности» является в произведении не только сюжетообразующим (т.е. заставляющим видеть вещи не только *снаружи*, а заглянуть *внутрь* их существа и сущности) и сюжеторазвертывающим (поскольку само путешествие Маленького принца есть своеобразная проверка ценностной шкалы «взрослого» мира), но и сюжеторазвивающим (как сложные и неоднозначные, или даже двойственные, отношения *странного* мальчика с *пилотом, змейкой, розой, лисом*), а также сюжето-конкретизирующим, на каждом новом витке развития сказочного действия (*баобаб* — трава он или дерево?, *приказ* — разумен он или невыполним?, *цветок* — он в мире единственный, или таких есть множество?, *могущество змейки* — каждого ли может вернуть она его земле?).

Возможность случайного выбора опровергнуть легко, поскольку автор технически образован и, как видим из текста, обладает широким и разнообразным спектром научных познаний. Общая же теория относительности Альберта Эйнштейна, увидевшая свет в 1915—1916 годах, всколыхнула мировую научную мысль и заставила во многом пересмотреть и развить прежние учения<sup>28</sup>. Так, если по закону всемирного тяготения, открытого Ньютоном, две любые материальные частицы притягиваются по направлению друг к другу с силой, прямо пропорциональной произведению масс и обратно пропорциональной квадрату расстояния между ними<sup>29</sup>, а выделенные компоненты этой научной формулы важны и значимы для понимания «закона» взаимоотношений Маленького принца и его Цветка, — то на Земле, уже по Ньютону и Эйнштейну<sup>30</sup>, сила тяготения совершенно

<sup>28</sup> П. Лакур, Я. Аппель: *Историческая физика...* Т. 1, с. 274.

<sup>29</sup> Я.Б. Зельдович, И.Д. Новиков: *Теория тяготения и эволюция звезд*. Москва 1971.

<sup>30</sup> И.Д. Новиков: *Тяготение*. В: БСЭ. Т. 26, с. 419; Л.И. Мандельштам: *Лекции по оптике, теории относительности и квантовой механике*. В: Его же: *Полное собрание трудов*, в пяти томах, Москва 1947—1955, Т. 4.

одинаково действует на все (разные) тела. Отсюда и невозможность принца-пришельца, свободно перемещавшегося в пространстве (космоса и времени) вообще, *улететь*, покинуть Землю, не оставив на ней своей *оболочки*, «тяжелого тела». А может быть — *тела, отягченного знанием* законов этой планеты, огромной и непонятной, а также не своей, чужой и взрослой, жизни? Таково философское осмысление физических законов в тексте, адресованном то ли маленьким, то ли совсем не маленьким читателям, то ли... самому себе — *одинокому во Вселенной, утратившему способность летать над бескрайней пустыней* покоя и агрессии, Земли и Войны.

О том же, что писатель и летчик-механик А. де Сент-Экзюпери не только хорошо разбирался в открытиях Эйнштейна — и увлекался, к примеру, его идеей статической модели Вселенной, так называемым *уравнением с космологической постоянной*, но также, основываясь на теоретических выкладках великого современника, внес свой вклад в развитие практической науки, свидетельствуют авторские патенты авиатора на многие изобретения. И в том числе такие патенты Сент-Экзюпери, как *Новый метод электронно-волновой пеленгации* (напомним, что А. Эйнштейн разработал основы квантовой механики), *Отражатель катодных лучей*, *Приспособление для посадки самолетов*. Работы, ассоциативно близкие беседам со странным мальчиком в пустыне, у сломанного самолета.

В частности, развивая идею Эйнштейна о космологической постоянной, А.А. Фридман пришел затем к теории расширяющейся Вселенной, вместе же эти работы положили начало релятивистской космологии<sup>31</sup>. Однако, с точки зрения фольклорной традиции, ни то, ни другое не противоречит мифологическим представлениям древних о модели мира — представлениям, отраженным в сказках народных, а затем в литературных, как у Сент-Экзюпери.

Итак, попробуем рассмотреть нашу литературную сказку в этом новом, и несколько неожиданном, аспекте — т.е. с учетом знаний писателя-авиатора о важнейших открытиях А. Эйнштейна. Например, возьмем простейшую задачу с поездами, из школьного учебника физики, — задачу, которую разыгрывают в лицах *Маленький принц* и *стрелочник*...

Принцип пропорциональности *массы* (тяжести), определяющей взаимодействие тела с *полем тяготения*, был открыт еще Г. Галилеем: «[...] тела разной массы и природы движутся в заданном поле тяготения совершенно одинаково, если их начальные скорости были одинаковыми»<sup>32</sup>. Но — и это отражено уже в принципе эквивалентности Эйнштейна — данный факт показывает глубокую аналогию между движением тел в *поле тяготения* и движением тел в *отсутствии тяготения*. У Сент-Экзюпери это будет,

<sup>31</sup> Я.А. Смородинский: *Эйнштейн А. В: БСЭ. Т. 29, с. 579.*

<sup>32</sup> И.Д. Новиков: *Тяготение. В: БСЭ. Т. 26, с. 420.*



с одной стороны, на Земле, в мире *этом*, и, с другой, в мире *том*, в необъятной Вселенной. Однако последнее движение есть движение относительно *ускоренной системы отсчета*, а в сказке Сент-Экзюпери это — возможность *космических катастроф*: будь то *гибель розы*, либо *целой планеты*, от злобных *баобабов*.

При этом в сказке А. де Сент-Экзюпери, как и по Эйнштейну, *гравитационную силу* (притяжение Земли, либо планеты Маленького принца) можно *имитировать*; так же, как, например, в *симпатической — гомеопатической и контагиозной* — магии древних народов<sup>33</sup>. Ср.: кабина космического корабля и микромир гостя с астероида В-612. Но можно и *наоборот* «уничтожить» — уничтожить *истинное гравитационное поле* введением *системы отсчета* в данной точке, движущейся с *ускорением свободного падения*. Эта имитация при «ускоренной системе отсчета» полностью объясняет и делает понятной как идею, так и само сказочное появление Маленького принца ночью в пустыне, у искалеченного самолета. Для уничтожения же истинного гравитационного поля достаточно включить (в кабине — и, соответственно, в искусственных условиях *чужой*, не своей, планеты Земли) двигатель (или *сердце*, стремящееся к *единственному Цветку*). Вот тогда и наступает *состояние невесомости* — в котором обесцениваются, по тексту повести-сказки, и теряют «земной» вес, «взрослые» ценности мужчины, разговаривающего ночью в пустыне со странным маленьким мальчиком, «свалившимся» с далекого астероида.

В состоянии невесомости не проявляются больше *силы тяготения*, их попросту больше нет. И тогда *укус змейки* дает возможность *снова обрести* дар передвижения в пространстве — огромном, космическом, а значит возможность *возвращения туда*.

У писателя, как и у ученого, важны две теоретические посылки. Первая заключается в том, что *ускорение* (свободного падения тела; оно же *точка отсчета*) зависит от отношения тяжелой массы к *инертной*. Вспомним разговор со *змеей*, которой самой — *все равно*, и потому она предоставляет *право выбора* своему собеседнику. Тем самым поле тяготения, по теории Эйнштейна, есть *отклонение свойств пространства-времени* (или, в сказке, отклонение свойств «детского» мира пришельца с иной планеты) от свойств *плоскостного, или неискривленного*, многообразия теории относительности (или, в сказке, не искривленного «недетскими», жестокими в своей реальности, правилами игры, но также, соответственно, и не преломленного «детским» восприятием странного мальчика — нашего, т.е. «взрослого», мира).

Вторая предпосылка заключается в том, что тем самым тяготение, т.е. искривление пространства-времени; или макрокосмического, определяется *не*

<sup>33</sup> Дж. Фрэзер: *Золотая ветвь*. Москва 1986, с. 20.

*только массой вещества, слагающего тело. У Сент-Экзюпери — это взгляды пришедшего мальчика как такового. Оно, тяготение, определяется и всеми видами энергии, присутствующими в системе. В нашем случае литературно-сказочного текста — всем комплексом нравственных, т.е. «неискривленных», понятий Маленького принца.*

Характерно, что, и по научной теории, *со стороны* (по Эйнштейну — *со стороны наблюдателя*, а по Сент-Экзюпери — *со стороны летчика*, потерпевшего аварию, относительно *малую* под *огромным* звездным небом Галактики) все это выглядит как *движение*, по траектории, в *трехмерном пространстве* — т.е. в «нашем», земном и реальном, — *с переменной скоростью*. А это уже *четырёхмерная* модель мира — мира космического и мира Маленького принца. И этот *космический мир по Сент-Экзюпери* вполне согласуется с традиционными представлениями древних: их архаическое «четвертое измерение» в фольклорной сказке суть тот же «удав изнутри», а также «то, что видишь сердцем». Ср. древнееврейский сюжет: Иона, оказавшийся во чреве кита...

Масса, или тяжесть, создающая поле тяготения (в сказке же — поле *Любви к единственному Цветку*), по сути *искривляет пространство-время*. Маленький принц Экзюпери обладает даром воздействовать на иное — мифологическое — *время* и перемещаться в ином, обобщенном космически, *пространстве* модели мира.

В повести-сказке Антуана де Сент-Экзюпери «плоское пространство» взрослых, будучи *пространством Евклидовым*, сопоставляется, в полном соответствии с *теорией относительности*, с философским «надпространством-временем» *Маленького принца* — космического странника, или путника, которому доступна *абсолютная истина*. Для него, маленького литературного героя, в отличие от взрослых людей планеты Земля, гуманизм и другие непреходящие нравственные ценности не являются *пустыми* словами.

Тем самым, теория относительности Альберта Эйнштейна — и по Сент-Экзюпери — есть теория физических (а в сказке еще и психологических) процессов в *плоском пространстве-времени*. Именно поэтому тут возможны *произвольные координаты*, т.е. различные *точки отсчета*. В тексте сказки же такими произвольными координатами будет *разная степень отстраненности* взгляда на реальное и нереальное. Однако при этом внутренние законы будут оставаться общими — законы мира, жизни и человечности.

Только они и *едины* при всеобщей *относительности* параметров пространства-времени нашей, и одновременно не нашей, Вселенной, за которую — как за всех *прирученных* — мы все *в ответе*. Они едины даже при всеобщей относительности общественных и политических структур, точек зрения, позиций, и более того — вопреки этой относительности. В этом и кроется философская идея сказки *Маленький принц*. В пространственном

космосе сказки, создаваемом Сент-Экзюпери, ни *ложь*, ни *неискренность*, ни *фальшь*, ни *предательство* никогда не могут быть «относительны».

Таким образом, внешне *произвольное* моделирование мира в повести-сказке Антуана де Сент-Экзюпери как основание философского подтекста этой наивно-сентиментальной притчи оказывается не только, и не столько, поэтическим приемом, сколько научным экспериментом писателя и механика. Сознательная проекция законов объективного *макрокосма* физики и других естественных наук на субъективный человеческий *микрокосм*, на проявления и отношения психологические, есть своеобразная преемственность фольклорной традиции, т.е. древних мифологических представлений, а также традиций современной литературной сказки, неизбежно отражающей новый уровень развития и самопознания человечества — как культурный и нравственный, так и научный, технический.

Margarita Nadel-Czerwińska

### **Twórcze modelowanie świata przez Antoine'a de Saint Exupéry'ego**

#### **Streszczenie**

Artykuł poświęcony jest modelowaniu świata w opowieści bajkowej Antoine'a de Saint Exupéry'ego *Mały książę*. Scharakteryzowane zostały mitologiczne — wspólne wszystkim Europejczykom — wyobrażenia o obiektywnym obrazie świata i modelowaniu szczegółowych swobodnych przestrzeni-fragmentów wewnątrz niego jako przestrzennej obiektywności, niezależnej od człowieka. Jednak będące podstawą modelowania w danej opowieści bajkowej przestrzeni tekstowej, mitologiczne wyobrażenia w sposób szczególny wpisywane są przez francuskiego pisarza we współczesne jemu naukowe koncepcje. Znajomość praw fizyki nie przeszkadza, wręcz przeciwnie — pomaga autorowi stworzyć niepowtarzalny tekst bajki oraz czarodziejski świat irrealnego bytu małego księcia, który przyleciał z dalekiej gwiazdy.

Margarita Nadel-Czerwińska

### **A creative modelling of the world by Antoine de Saint Exupery**

#### **Summary**

The article is devoted to the world modelling in *The Little Prince*, a fable story by Antoine de Saint Exupery. Mythological — common for all Europeans — representations of an objective world image and modelling of particular free spaces-fragments inside it, as the space of objectivity, independent of man were characterised. However, being the basis of modelling a fable text space in a given fable story, mythological representations are inscribed by the French writer in the contemporary academic conceptions in a special way. The knowledge of physics laws does not hinder, on the contrary, helps the author to create a unique fable text and a magic world of an unreal life of a small prince who flew from a distant star.